

ALLEGORIA ÉS KÖTETKOMPOZÍCIÓ
(George Herbert The Temple c. ciklusának elem-
zése)

Schweitzer Judit

For it is not the bare
words, but the scope of
a writer, that gives the
true light by which any
writing is to be
interpreted.

Hobbes Leviathan 43. fej.

E dolgozat kettős célt tűzött maga elé. Egyrészt megpróbálkozik egy 17. század eleji versciklus, George Herbert The Temple c. kötetének szerkesztési-szerkezeti elemzésével, másrészt a dolgozat második felében kísérletet teszünk mű és korszak szintézisére.

Kevés költő akadt a világirodalomban, aki Herberthez hasonló módon fordult el a földi szerelem megéneklésétől, hogy teljes lelki átlényegüléssel az isteni szerelmet, az amor sanctus-t énekelje meg.

Már egészen fiatalon, 16 éves korában komoly aggodalmakat ébresztett benne az akkori angol költészet "állapota". Miért törvényszerű, hogy a legszebb angol versek a szerelemről szóljanak?

A Trinity College elsőéves hallgatójaként egy anyjához írott levelében olvashatjuk, hogy feladatának tekintette "a naponta Vénusnak címzett és ajánlott szerelmesversek hiábavalóságának bizonyítását." (idézi: WATSON.p 355.)

A Cambridge-ben megszerzett tudományos fokozatok (1612:B.A., 1616:M.A.) után az udvari-világi élet kecsgettető perspektívái fogadták. Életrajzírójának, Waltonnak szavaival (idézi: BUSH.p 137.) "Herbert szép ruhákban járt, élvez-

te az udvar hangulatát keltő társaságokat, és csak ritkán tekintgetett Cambridge felé, de ha a király ott tartózkodott, akkor mindig."

A király, aki a kor irodalmárainak hő patronusa volt, I. Jakab.

Az ő halálának hatása, a donne-i és az anyai hatások nyomán tért vissza Herbert a vallás ösvényeire, Visszatérés volt ez, hiszen az özvegy édesanya Herbertet kora gyermekségétől fogva szigorú vallásosság szellemében nevelte s csak az egyetemen eltöltött évek fordítottuk - mint láttuk - rövid időre érdeklődését világi dolgok irányába.

Harminchárom évesen, 1626-ban lép az egyház kötelékébe, s mint anglikán lelkész hét éven át - haláláig - hűségesen szolgálja, megvalósítva azokat az etikai-morális elveket, melynek fő műve, a The Temple a szócsöve.

E rövidke bevezető után következzen a dolgozat elején vázolt első kérdés megközelítése, a ciklus kompozíciós elvének tisztázása. A felhasznált angol idézeteket saját fordításban közöljük. A versek utáni lapszám-utalások Hutchinson kritikai szövegkiadásának lapszámbeosztására vonatkoznak.

Herbert, Donne kortársa és követője a 17. században virágzó angol metafizikus áramlat egyik jeles képviselője volt.

A metafizikus gondolkodás- és érzésvilág kulcsszava az intellektus (wit), az egymástól távol eső fogalmak és tárgyak egybefogásának képessége. A metafizikus költőket és költészetet sokan és sokszor értették már félre. Anélkül, hogy részletesen belemennénk e kérdésbe, néhány nevet említenénk.

A félreértések sorozata a klasszicistákkal, Drydennek és Dr. Johnsonnal kezdődik, s - érzésünk szerint - csak a XX. század, ezen belül is T.S. Eliot fedezte fel, mint értéket az irodalomtörténet számára.

Bush (p.126) világítja meg Dr. Johnson a metafizikusokról írott esszéjének prekoncepcionált és a lényegét eltakaró szemléletmódját. E szigorú kritika fényében vizsgálhatjuk mi is a metafizikus szemlélet mibenlétét: "Johnson kissé érzéketlen vizsgálódása a szokásostól elütő extravaganciákra irányult, és így nem talált rá a metafizikus génusz lényegére, a bölcséleti mélységre

és szélességre, a metafizikus költészet által erőteljesen alkalmazott mindennapos, valószerű és triviális, ugyanakkor kiművelt képalkotási módra, ... mindennek fölött a gondolatok és érzelmek együttesére, melynek a tapasztalás különböző, távoli elemeit gazdag és aktív érzékenységgel rendezték át valamiféle befejezetlen egésszé."

A 17. század pezsgő tudományos-szellemi élete új távlatokat nyitott a világ megismerésére. Ellentmondásnak tűnhet, hogy az érdeklődés forrása éppen a filozófiában és természettudományokban egyre erősebb hangot kapó szkepticizmus volt.

A mindent kétségbe vonó karteziánus szemlélet mellett talán a másik nagyfontosságú hatás Bacon-tól eredt. A hit igazsága és a tudományos igazság közti cezura megvonása döntő jelentőségű volt. Az isteni predominancia kérdése azonban továbbra is érintetlen maradt. A középkor allegorizáló hajlama, mely a fizikai és szellemi dolgok isteni egységébe vetett hitén alapult, a 17. századra sem veszti el erejét, ellenkezőleg, szélesíti kereteit az egyre erősödő filozófiai és tudományos szkepticizmus ellenében. A mikro- és makrokozmosz tökéletes harmóniája sarkalatos pontja volt a század vallásos hitének. Más oldalról megközelítve a kérdést, a metafizikus költészet lázadás a szónokias, tulbonyolított kép- és mondatszerkesztések ellen. Egyben kísérletet tesz arra, hogy megteremtse azt a költői nyelvet, amely alkalmas az egyéni tapasztalás kételyeit megfogalmazni az értékek állandóan változó világában.

A metafizikus vers nem a gondolkodás és érzelem eredményét tükrözi, hanem magát a folyamatot, a "lemeztelenített, gondolkodó szívet" ("the naked, thinking heart"), nem magabiztosságot, hanem kételyeket és feszültséget ábrázol.

A metafizikus költészetet a lét két alapvető kérdése uralja, az élet és halál problematikája.

Donne központi és mindig visszatérő motivuma a halál-problematika, Herbertet maga az élet foglalkoztatja. Az isteni akarat megvalósítása földi létben - ez

az a szervező elv, melyre a ciklus ráépül.

A ciklus négy strukturára bontható. Az első, vertikális struktúra építészeti analógiára épül. Már a cím - Szentély - és a borítón mottóként álló idézet, egy gondolat a 29. zsoltárból

("In this Temple doth every man speak of his honour")

az Öszövétségben leírt pusztai Szentély elkerülhetetlen asszociációját kelti bennünk.

A keresztény exegézis-hagyomány szerint Dávid király akkor írta a 29. zsoltárt, amikor a pusztai Szentély, a Tabernákulum építése befejeződött.

Hogy az asszociáció, mely egybefogja a pusztai Szentélyt és Herbert "Szentélyét", a Temple ciklust, nem bízarr, bizonyíthatja Christopher Harvey The Synagogue, or the Shadow of the Temple ... In Imitation of Mr. George Herbert c. verse, ahol a bevezető sorok utalnak arra, hogy a 17. századi olvasó is analógnak érezte a The Temple címmegjelölést a Tabernákulumhoz.

He (Herbert) was our Solomon
And you (Harvey) are our Centurion
Our Temple him we owe,
Our Synagogue to you ...

A ciklus három, jól elkülöníthető alciklusra osztható, ezeket

- I. The Church-Porch
- II. The Church
- III. The Church Militant

Nem nehéz a szerkezeti hasonlóságot megtalálnunk a pusztai Szentély valóságos, térbeli strukturájával, (Leírását adja Encyclopedea Judaica 15. Tabernacle címszó) melynek háromszoros felosztásában az előcsarnok megfelel a Church-Porch-nak, a szentély a Church-nek és a legbenső szentély vagy szentek szentje a Church Militant-nak.

Ebből az építészeti analógiából fejthető meg a ciklus második szerkezete. Ez kozmológiai értelmezést kíván. Már az Egyházatyák is és Herbert kortársainak bibliamagyarázata is a pusztai Szentély háromszoros felosztásában a három világszférának szimbólumát látták.

Az alsóbb szintről a mindig magasabb felé törekvés és a repülés motivumának állandó visszatérése a Church-alciklus verseiben arra utal, hogy Herbert is ismerte azt a kozmológiai szimbolikát. Ezzel megkaptuk a ciklus második, egységes, térbeli strukturáját, amely egyetemességében fogja át az egész univerzumot.

A harmadik, talán legszembevetőbb struktúra idődimenzióban határolja körül a strukturát. Végigkíséri az egyén fejlődését a gyermekévektől egészen az érettség koráig, végül az öregkoron át a "megváltó" halálig.

Egy sokkal általánosabb szinten a lélek fejlődésfolyamatának ívét adja meg, amely a Jézus iránti első engedelmességtől kezdve, a szenvedésekben az érettség fokára jutva a Jézussal a halálban való végső egyesülésig vezet. Ennek az időbeli folyamatosságnak a feltárulkozása egy negyedik alapvető, s megint csak hármassá strukturát invokál. Ez pedig az angol középkori moralitás-hagyományokkal fűzi össze a ciklust. A középkori drámák egyazon gondolata, a feltámadás gondolata köré szerveződnek.

A moralitások cselekménye ritualizált, dialektikus és biztosan bekövetkező: az ember van, ezért elbukik, mindemellett üdvözülni. A séma, amelyre ezek a középkori drámák épülnek az ártatlanság, a bukás és a megváltás szekvenciája. Ezek a moralitások egy archetipikus emberi megfigyelésből indultak ki: az emberi ártatlanság állapota a tapasztalatlanság, a tapasztalatok pedig kényszerűen megszüntetik ezt az állapotot.

"A moralitások emberi drámája ("human drama") analóg, de döntően különböző bemutatása is az élet-ciklusnak. A kezdetben ártatlan ember két-ségek közé kerül a szabad akarat gyakorlása folytán önön létét (making) megítélendő. E mélységből az isteni kegyelem váltja meg, örökkön üdvözülni és élni. Az emberi élet vége nem merő feledés, hanem regeneráció: sosem

halál, mindig újjászületés." (POTTER.p.11.)

Ha tovább szaporítható az analógiák száma, konkluzióképpen álljon itt egy amugyis kínálkozó. E negyedik, moralitáshagyományokat élesztő strukturának a tételezett harmadik, időbeli struktúra mintegy ontogenetikus képe. S talán nincs is szükség a bizonyítási eljárásban visszatérni e negyedik ponthoz.

Mint az eddigiekből kitűnt, a hármas szám központi jelentőségű a ciklus felépítésében. Feltételezhetően tudatos utalás ez a hármas szám konnotációira a keresztény vallásban, ahol ez a hit sarkalatos pontjára, a Trinitásra utal.

A ciklusban különösen figyelemre méltó az Oltár (The Altar) c. vers, a 164 vers közül a negyedik, mely az egész hármas tagolású ciklus mikroképének tűnik. Versünk műfaji osztályozás tekintetében az embléma-költemények sorába tartozik, ennek is egy sajátos alfaja, ikonikus (iconic) vers. A kép-vers vagy vers-kép műfaja Olaszországban a korai reneszánsz időszakában jött létre. De a minél nagyobb plaszticitásra való törekvés igénye már sokkal korábban megfogalmazódott. Talán Horatius gnómája, az *Ut pictura poesis* az első manifesztációja ennek az igénynek.

Az emblémaköltészet kultuszának gyökerei a hermetikus filozófiában találhatók. (KLONSKY.p.12.) A 16. század második felére vált általánossá Európában. Egyik formája az ikonikus vers, amely fellelhető például George Puttenham-nél is és a mi költőknél, George Herbertnél is. George Puttenham Angol Ars Poetica-ja (1589) az angol manierista költészettan jelentős alkotása, melyben szerző foglalkozik az emblematisz ábrázolás kérdéseivel is.

Az ikonikus versek Klonsky szerint mágikus felcserélhetőséget tételeztek fel a szavak képpé formálása és a képekben megjelenített és tükrözött ideák között.

Az ilyenfajta képverset amulettnek is tekintették, egyfajta primitív fétisnek. E versek szerzői ilyen tipográfikus "bűvészkedéssel" a *prisca teologia* (ősi bölcsesség) iránti ösztönös vallási ritusokat élesztették. Az elnevezések és

képek (image) szubsztanciájába vetett babonás hit az alapja mindenféle misztikus gondolkodásnak. Ahogy Ernst Cassirer rámutat: "A kép vagy név nem utalás a dologra, hanem maga a dolog; nem a tárgy helyett áll, hanem azzal egyenlő aktualitással bír." (idézi: KLONSKY. p. 12.) Ebből a tételből eredeztethetjük a pars pro toto elvét, az egész helyett a rész, a mikrokozmosz, mint a makrokozmosz maga.

Kanyarodjunk most vissza az Oltár c. vershez, kiindulópontunkhoz.

A vers hármas tagolása rögvest formai hasonlóságot enged sejtetni. A következő lépésben a formai hasonlóságot tartalmi megfelelés keresésével kívánjuk alátámasztani.

A vers szövegéből kiragadott egyetlen költői állítással bizonyíthatóvá válik.

No workmans tool hath touched the stones (26.o.4.sor) Walker hívja fel a figyelmet arra, hogy "Herbert az oltárt így héber eredetű tervezéssel azonosítja, úgy, ahogy azt az Exodus 20:22-ben találjuk: ha kőoltárt építesz, ne építsd azt faragott kővekből, mert arra karodat emeled és megszenteltelenítetted azt." (WALKER.P.294.)

Nem ez az egyetlen biblikus allúzió a versben. Az isteni erő alkotta kőszívu ember metaforája visszavezethető a bibliai tudósításra a törvény kőtábláiról, melyekre Isten rőtta a betűket. Az Exodus 31:18 írja: miután befejezte szavait, melyeket a Sinai hegyen intézett Mózeshez, átadta neki a bizonyág két tábláját, a két kőtáblát, melyekre Isten ujjai írtak. E két biblikus utalással bizonyítva látjuk, hogy Herbert jól ismerte az Oszövetséget, és a ciklusban, annak felépítésében tudatosan támaszkodott az Exodusban leírt pusztai szentély, a Tabernákulum építészeti konstrukciójára.

Az Oltár három egységének három kulcsszava van: oltár, szív, áldozat. A képek egymásutániségában állandó felfelé ívelést érezhetünk. A megformált Oltár mikrokozmoszikusan a ciklus kozmológiai szimbolikáját is élénk vetíti: az oltár talapzata - mint a világ alsó szintje, szélei - mint a világ középső szintje és teteje - mint a világ felső szintje..

Harmadik szerkezetünk, a lélek fejlődésének útja az első engedelmességtől a szenvedésen át a végső egyesülésig is felvázolódik előttünk.

Az út, amit a lélek a földtől az égig megtesz, szenvedésekben bővelkedő út. A fájdalom, a szenvedés oka az Istentől való távolság.

Konkrét utalást találunk erre a The Search című versben

Thy will such a strange distance is,
As that to it
East and West touch, that poles do kisse,
And parallels meet.

(163.o.41-43.s.)

Ez a geometriai kép kedvelt és gyakran visszatérő kép a metafizikus szerelmi lírában is.

A ciklus első verse, s egyben az első alciklus a The Church-Porch címet viseli. Funkcióját tekintve felkészíti az olvasót a tökéletes lelki feloldódásra az imádságban és meditációban.

A költő nincs jelen a versben, hanem mint valamiféle felső, mindentudó hatalom, kívülről osztja morális és etikus tanácsait és parancsolatait. Tagadó formában utasít el magától illetve olvasóitól, az egyes szám második személyű alanytól minden elkövethető bűnt. Egész hiba- és bűnlistát talál az olvasó. Az 1-34. versszak az egyéni életvitelben elkövethető vétségeket, a 35-62. versszak a társadalmi együttélés során elkövethető hibákat, a 63-77. A versszak a vallásos kötelességek teljesítése közben felmerülő vétségeket sorakoztatja fel. Nyelvezete egyszerű, világos, a leegyszerűsített költői eszközök a vers funkciójának szolgálatába állítottak.

Nem lehet véletlen, hogy a költemény 77 versszakot számlál. A 77 tökéletes szám, a befejezettségnek és a tökélynek a szimbóluma. Jótanácsainak száma 77, s ha ezeket a címzett elfogadja, képes lesz arra, hogy életében tökéletesen megvalósítsa az isteni akaratot.

A lélek megtisztulása után léphet be a "test" magába a templomba. A The Church c. alciklus első négy verse elválaszthatatlan sorozatot alkot, a The Altar, The Sacrifice, The Thanksgiving, és a The Reprisall című.

E négy vers a szenvedélyteli hála dilemmáját veti oly módon, ahogy ezt a Thanksgiving végén olvashatjuk

Then for thy passion -I will do for that-
Alas, my Gód, I know not what.

(36.o. 49-50.s.)

A dilemma feloldódik a Reprisall c. vers végén:

Yet by confession will I come
Into thy conquest ...

(37.o.11-12.s.)

A következő 11 versnél már érezhető a Temple zárt egységének bomladozása, noha e 11 vers fókuszában az anglikán vallásos élet és liturgia egyes elemei állnak. Így e 15 versből álló nyitócsoportot a mű szentséges bevezetőjének is tekinthetjük, mely előre vetíti a keresztény élet alapvető kérdéseit és premisszáit. Egyetlen vers kivételével (The Sinner) az összes többi rituális kérdés köré szerveződik. A figyelmet az áldozatra, Jézusra tereli. Az ő útját követhetjük végig a Getszemáni kerttől (The Agonie) Nagypéntekig (Good Friday) és végül a feltámadásig (Redemption). A sorozat befejező két verse a keresztelezésről íródott (Holy Baptisme I-II.).

Az első az áldott sugarakról beszél (blessed streams), amelyek az átszurt oldalból (pierced-side) erednek. Ez a kép visszautal a The Sacrifice c. versre, ahol így olvassuk

For they will pierce my side, I full well know.
That as sinne came, so Sacraments might flow.

(34.o.247-8.s.)

E részlet kapcsolódik a The Agonie utolsó versszakához is még néhány elejtett utaláshoz Jézus sebeitől. Ezek adják e néhány vers központi gondolatát.

Ez a szakramentális bevezető a szentségről szóló verssel zárul, mintegy felmutatva a halál és feltámadás processzusát Jézus és keresztény hívei életében.

A következő vers címe Természet (Nature). Ez a természet elbukott, az erkölcs mérlegén könnyűnek bizonyult, emert csábításaival a gyenge hitűt elragadja Istentől:

If thou shalt this venome lurk,

...

My soul will turn to bubbles straight,

And thence by kinde

Vanish into a winde.

(45.o. 6-11.s.)

Herbert a keresztelés aktusát tartja az egyetlen esélynek arra, hogy a hitben megerősödött lélek felvehesse a harcot e természet csábításaival. A ciklus további verseiben támadó konfliktusoknak és kérdésfeltevéseknek kulcsszava mata a természet.

A tökéletes rendnek, mit Herbert az első 15 versben felépített, nyomait sem találjuk a továbbiakban. Vajon mi lehet ennek az oka? Láttuk az előbbiekben, hogy Herbertnek volt érzéke és önfegyelme ahhoz, hogy gondolatait pontos rendbe szedje. Vajon nem szándékolta-e a rendteremtő elv félredobása? Egyetlen, kissé szubjektív magyarázatot találunk. Herbert valószínűleg el akarta kerülni a túlzott leegyszerűsítés buktatóit és ezért nem ment tovább az első 15 verse által kitaposott úton.

A lelki életnek nincsenek leegyszerűsített sémái. Állandó kétségek, belső, vívódás, hullámozás, nyugtalanság egyszóval kiegyensúlyozatlanság jellemzi. A kései olvasó mégsem nyugodhat bele ebbe a megállapításba, ha mégoly kényelmes lenne is itt feladni a további vizsgálódást hanem célszerű a dolgozatunkban már utalt nagyobb építészeti, kozmológiai és időbeli struktú-

rólódás kérdéseire visszatérni. Az elsődleges, térbeli analógián alapuló szerkezet felvázolásakor három alciklusra bontottuk a kötetet.

Az első, a Church-Porch, mint ezt megkíséreltük bizonyítani a pusztai Szentély előcsarnokának megfelelője. A tartalmi hasonlóság alapja pedig a Ch-P-ban leírt megtisztulási, pappá szentelő rituálé és a bibliai papszentelés rituáléja közti lényegi megegyezés. Az utóbbi leírását az Exodus 29-ben találjuk. A héber papszentelési ritusban a keresztyén vallástudók a kereszteselés előképét látták.

Az első alciklus, a Ch-P funkciója az, hogy a lélek megtisztulva, új erőre és hitre térve lépjen be a templomba, a keresztyéni hit- és erkölcs-világba. A görög alcím - Perirrhanterium -, a szenteltvízzel való beszentelésre használatos eszköz neve is erre a testi-lelki megtisztulásra utal.

A második, legterjedelmesebb ciklusról, a Church címűről már az előbbieken bizonyítottuk a feltételezett hasonlóságot a Tabernákulum szentély-részével.

A templom (The Church) vezet át a harmadik, The Church-Militant c. alciklushoz.

A church-Porch és Church sokkal közelebb kapcsolatot tételez fel, mint e kettőnek összefüggése a harmadik alciklussal, a Church Militanttel. Hutchinson alapos kritikai apparátussal bebizonyítja a vers korai eredetét. Ő hívja fel a figyelmet arra is, hogy erőteljes Donne-hatás mutatható ki a versben.

A költemény az ötször visszatérő refrén öt egységre bontja.

Valószínű a First Anniversary-hatás

A Church Militant Herbert komponálásában analóg a Tabernákulum legbenső szentélyével; azzal a hellyel, ahol a frigyládában a két kőtablettát őrzik.

Erre a szent helyre utal Herbert a Church Militant kezdősoraiában:

Where the Ark did rest, there Abraham began
To bring the other Ark from Canaan.
Moses pursu'd this but King Solomon

Finished and fixt the old religion.
When it grew loose, the Jews did hope in vain
By nailing Christ to fasten it again.
But to the Gentiles he bore crosse and all,
Rending with earthquske the partition-wall.

(190.o. 19-26.s.)

Herbert szerint a zsidók Jézus keresztrefeszítésével akarták biztosítani maguk számára a frigyládát, az ősi szövetség jelképét Istennel, de ehelyett, szándékukkal ellentétben egy új szövetség létrejöttéhez segítették az emberiséget. Ennek az új szövetségnek a kereszt a jelképe. Annak bizonyítására, hogy az új szövetség jelképe, a kereszt mennyi megpróbáltatáson ment keresztül, a költő párhuzamba állítja azt Nőé bárkájával és Mózes frigyládájával. Az egyik az özönvíz hullámain sodródott nyugat felé, míg megállapodott az Ararát hegyén, utóbbi végigkísérte a zsidók negyvenéves vándorlását a Sínai sivatagban, míg megállapodott Sínai sivatagban, míg megállapodott Salamon templomában. Így vonult a nyugat felé hajló (westward bent) kereszt is, míg elfogadtatásra talált.

Onely wheras the Ark in glorie shone,
Now owith the crosse, as with a staffe, alone
Religion, like a pilgrime, wesward bent,
Knocking at all dores, ever she went.

(190 o. 27-30. s.)

A zarándok képében megszemélyesített vallás a pusztában vándorló zsidók párhuzama. S a teher, amit zarándokutján hordoz Jézus keresztje, az új szövetség jelképe.

Az építészeti analógián alapuló elsődleges szerkezethez szorosan kapcsolódik a ciklus másodlagos, kozmológiainak nevezett strukturáltsága. Az egyházatyák és a korai keresztény kommentátorok szerint a hármas felosztású Tabernákulum egyesíti magában a három régióra bontható világmindenséget.

Herbert minden valószínűség szerint ismerte ezt a szimbolikát. A Priest to the Temple c. prózái művében írja: "a vidéki lelkész olvasta az Egyház-atyákat, s a skolasztikusokat és a későbbi írókat is, vagy legalábbis jórészeket." (229.o.)

Walker Henry Ainsworth-öt hívja segítségül, aki Annotations Upon the Five Books of Moses 1627-ben írott művében azt írja, hogy a Tabernákulum háromszoros felosztása analóg a kozmoszsal, "melynek szintén három része van, az alsó, amiben élünk és meghalunk, a középső, vagyis az ég, mit a hét bolygó és számtalan csillag világít be, és a felső, az öröktől fogva áldott hely, a magasságos ég." (idézi: WALKER. p. 297.)

Herbert kortársa, Ainsworth bizonyíték arra, hogy Herbert is ismerhette ezt a hagyományos kozmológiai jelképrendszert.

A harmadik struktúra, az időbeli haladás íve a herberti fő gondolat megnyilatkozása egyben: milyen uton-módon valósíthatja meg az egyén a földi létben az isteni akaratot.

A lélek térbeli mozgása mellett (a földtől az érig) párhuzamosan érik meg a lélek az ifjúságtól a végső megváltásig. Az időbeli struktúra mikrokozmoszus képe, amire Az oltár c. vers csak sejtetni enged, a The Glance, A pillantás c. versből olvasható ki teljességgel. (171.o.)

Ennek első versszaka a Jézus iránti engedelmességről ír, utalva a kereszteszertartására is. Így ez a versszak a Church-Porchban kifejtett gondolat visszhangja.

A második szakaszban a beszélő az első engedelmesség óta eltelt időt idézi. Az utolsó versszak alanya a jövőbe tekint. A The Glance c. vers három egysége ilyenképpen magába foglalja a ciklus időbeli szerkezetét. A prédikációszerű Church-Porch üzenete az édes ifjúságnak (sweet-youth) szól.

Az ifjú az engedelmesség után beléphet a templomba. A Church verseinek céltudatos elrendezése bemutatja azokat a lelki konfliktusokat, amelyekben át az ember a kiérettség fokára jut.

A ciklus harmadik része, a Church Militant az, amelyben a költő bemutatja a keresztény vallás elterjedését a földön. A keresztény lélek a Church Militant-ben ér a csúcra, megtéve az utat a földtől az égbe, a születéstől az újjászületésig.

A Temple hármas szerkezete kapcsán Martz utal egy pseudo-Bonaventura névvel megjelölt ismeretlen ferencrendi szerzetes meditációjára, amely a keresztény élet hármas tevékenységi szakaszát tárgyalja. E hármas tevékenységből kettő aktív az első a lélek felkészítése a jóra és megedzése a bűnnel szemben, a második aktív szakasz pedig a jócselekedetek gyakorlása. A felkészülés és a cselekedetek közé esik a középső vagyis elmélkedő szakasz, a vita contemplativa. A Bonaventura-meditációnak az a része, amely a lélek megtisztulását, bűn elleni megedződését tárgyalja, rokonítható a Church-Porch-ban megadott utmutatásokkal az ember közösségi és lelki életére nézve. A meditáló, kontemplatív lét egybehangzik a Church-nek a lélek megedződéséről, kifejlődéséről vallott nézeteivel. A második aktív életszakaszként megjelölt periódus, amely a másokon való segítest tüzi ki csúljával visszatér a Church Militant-ben, ahol maga a vallás tölti be ezeket a feladatokat.

Mindezekből arra következtethetünk, hogy az a szerzetesi meditáció vagy egy ehhez hasonló tartalmu elmélkedés nem lehetett ismeretlen szerzőnk előtt sem.

Magát a címet, a ciklus címét (Temple) is emblematikusnak foghatjuk fel a Csuri Károly által megadott definíció értelmében: "Az irodalmi mű emblémáinak nevezzük azokat a szövegrészeket, amelyek azáltal kapnak szimbolikus értelmet, hogy azonosíthatók egy az irodalmi művön kívüli ... szimbolikusán értelmezhető valóságdarabbal." (CSURI p. 168.)

A poszthumusz kiadásban megjelent The Temple (1633) folytatta azt a hagyományt, ami oly jellemző volt a korai Stuart-kor Angliájára. Metaforikusan értelmezhető címek sorozatával találkozhatunk. Ebbe az áramlat-

ba illeszthető bele a dolgozat elején említett Cristopher Harvey Synagogue c. verse vagy Crashaw Steps to The Temple c. versgyűjteménye. A szentély-
-embléma bevésődött a kortársak és követők emlékezetébe.

A metafizikus költő adekvát asszociációs bázisnak láthatta a Szentélyt egy letűnt, esetleges aranykor fel- és visszaidézésére.

A gyűjtemény darabjai valamikor az 1600-as évek legelején keletkeztek. Ez az időszak volt az angol manierizmus fénypontja. Hauser Arnolt a manierizmusról írott könyvében (HAUSER. p. 338.) az angol manierizmus kezdetét Marlowe-val, végét pedig a metafizikusokkal jelzi. Mik lehetnek azok az általános jegyek, amelyekkel ennyire különböző költői oeuvre-ök egybefoghatóak? Problematikus maga a fogalom is: önálló irodalomtörténeti korszakot jelöl-e, mennyire tágíthatók határai? Az irodalomtörténeti vizsgálódások során a fogalom értelmezése, meghatározása több alternatíva kidolgozására adott lehetőséget. Klaniczay szerint nem külön korszaka a művészetnek, hanem a reneszánszhoz tartozik, annak válságának terméke.

(KLANICZAY. I. p. 419-420.) Egész más értelmezési lehetőséget ad Hocke. Angyal Endre Hocke: Die Welt als Labyrinth c. könyvéről írott recenziójában ismerteti Hocke relativizáló nézeteit: Ficcinóban már a manierizmus eszmei előkészítőjét látja, s Leonardo da Vinci az első manierista művész.

A 17. század barokk művészetének is számos, lényeges alkotása is a manierizmus kategóriába kerül. A rokoko pedig nem más, mint a manierizmus újjáéledése précieux formában.

Hocke a modernizmusokban (festészetben Dalinál és Picassónál, irodalomban Joycenál, Proustnál, Kafkánál, Musilnél) is egyfajta manierista stílus újjáéledését látja. (ANGYAL.p.98.)

A manierizmusnak, mint antiklasszikus tradíciónak a klasszicista vonal a párja az irodalmi ábrázolás módszerében. Mind a két féle ábrázolási módot Hocke egyenértékűnek ismeri el, s az emberiség két ősi "taglejtését" látja bennük.

Hocke szellemtörténeti indítatású megállapításai ad absurdum feszítik a fo-

galom határait, s ezért szorosan vett irodalmi szempontu megközelítésünkben nem gyümölcsözőek.

Bán Imre a magyar manierizmusról írott tanulmányában Hauser már idézett könyvének leírása nyomán írja körül a manierizmus ismertetőjegyeit: (BÁN.p. 451-452). A ratinált, különleges, tulfeszített, a virtuoz, a látványos erőfeszítés, intellektualizmus kultusza ez, az értelmesen egyszerű elutasítása, a kétértelműség, a problematikus keresése. Természetesen a világ-irodalom számos alkotása nem, vagy csak részben igazolja a jegyek ezen rendszerét.

Vajon mi okozta a felfokozottságot, az erőteljes expresszivitást a reneszánsz harmóniája, szimmetriája után?

A 16.sz. második felében fellépő történelmi - társadalmi - ideológiai válság. Az univerzum s benne a világ kaotikussá válik. A világ megismerhetősége helyett a világról, mint labirintusról beszélnek. Gyökeres a fordulat. Hogy kitaláljunk e labirintusból, szükségünk van Ariadné fonálára. Az angol manierista-metafizikus irodalomban az élet-halál végső kérdésnek megtalálása szolgálhatott hasonló céllal. Ez az életérzés, az utvesztőbe zárt ember vergődése nem idegen Herberttől sem.

Yet through these labyrinths, not my groveling wit,
But thy silk twist let down from heav'n to me,
Did both conduct and teach me, how by it
To climbe to thee.

(The Pearl. 88. o. 37-40. s.)

Az Ariadné-fonalat Isten adja Herbert kezébe: irányít és tanít. S a teljes ciklus didaktikus célja sem más, mint e labirintus-világból kivezető Ariadné-vonalt felmutatása. A világ egységének s benne az ember helyének megtalálása csak egy érzékelhetőn tuli metafizikus szinten ragadható meg a herberti-válasz szerint.

Egy manierista korszak manierista életérzésére adott nagyon is tradicionális válasz ez. A műből kibontott eszmei strukturák is hasonló- ha tetszik -

eklekticitást produkáltak: középkori moralitás-hagyományt, hermetikus filozófiát és reneszánsz világharmónia békés együttélését.

Tehát tovább él benne a mult, ugyanakkor a heroizáló barokk vallásossága is közel áll hozzá. Herbert esetében egy abszolutizált manierizmus-fogalom kevésbé használható, s talán a manierizmust mint életérzést ragadhatjuk meg.

Nem lehet véletlen, hogy az elemeire széthulló világ veszélye a 17. században, sőt azt megelőzően már a 15. sz. végén és a 16.sz.-ban létrehozta és kedvelte az emblematikus ábrázolást. ALCIATI Emblemata-ja az első alapmű, mellyel megszületett a szöveggel kombinált szimbolikus-intellektuális kép.

"A hieroglifa és embléma, mint az emlékezetben való rögzítés új eszközei, mint ősi titok hordozói, s mint egy bárhol, bárki által egyformán olvasható egyetemes nyelv és írás .. elemei központi szerephez jutnak a clavis universalis keresésében." (KLANICZAY I. p. 426.)

Mario Praz írja az emblémaszerű ábrázolásmód magyarázataként, hogy, "... a 17. század embere nem állt meg a képek (image) tisztán elméleti szereteténél, meg akarta jeleníteni (to externalize), hieroglifává vagy emblémává átgurva. Comenius Orbis Pictus - a képekkel való tanítás módszerét tárja elénk." (PRAZ.p.15.)

Összefoglalásképpen megállapítható, hogy a 17. sz. első harmada, mely egyidőben volt a Jónson-i klasszicizmus és a Donne-i és Herbert-i manierista metafizika fél évszázada. A klasszicizmus életképesebbnek bizonyult, tovább hatott. A manierizmus viszont, amit létrejöttétől fogva a felbomlás veszélye fenyegetett alapvetően anti-tradicionális volta miatt hamarabb elvesztette hatóerejét, de az eszmei-ideológiai válságtudat a huszadik század magára hagyott, "szomorú embereiben" folytonosságra talált.

Szövegkiadás

The Works of George Herbert ed. by F. E. Hutchinson, Oxford, 1964.

Bibliográfia

1. Angyal, Endre: Európai manierizmus és magyar irodalom
in: ItK. 1959. pp. 95-101.
2. Bán, Imre: A magyar manierista irodalom in: ItK 1970.
pp. 451-65.
3. Bennett, Joans: Four Metaphysical Poets, London, 1957.
4. Bush, Douglas: English Literature in the Seventeenth
Century. Oxford, 1959.
5. Csuri, Károly: A ló meghal, a madarak kirepülnek című
Kassák-vers embléma-szerkezete in: Irodalom-
szemiotikai Tanulmányok. Bukarest, 1979.
pp. 168-198.
6. Debus, Allen: Man and Nature in the Renaissance. Cambridge
University Press, 1978.
7. Hauser, Arnold: Der Manierismus. München, 1964.
8. Klaniczay, Tibor: A reneszánsz válsága és a manierizmus
in: ItK. 1970. pp. 419-450. (I.)
9. Klonsky, Milton: Speaking Pictures. New York, 1975.
10. Knight, L.C.: On the Social Background of Metaphysical
Poetry in: Scrutiny 13. pp. 37-52.
11. Mahood, M.M.: Something Understood. The Nature of Herbert's
Wit in: Metaphysical Poetry. London, 1970.
pp. 123-147.
12. A manierizmus. szerk. Klaniczay Tibor Budapest, 1975.

13. Martz: The Unity of the Temple in: The Poetry of Meditation
1954.pp. 288-320.
14. Petter,Robert: The English Morality Play. Origins,
Mistery and Influence of a Dramatic
Tradition. London, 1975.
15. Praz, Marios: Studies in the Seventeenth Century imagery.
Nome, 1964.
16. Rouaset, Joas: Les recueils de sonets sent-ils composis?
In: The French Renaissance and Its Heritage.
London, 1968.
17. Stein, Arnold: George Herbert's Lyries. Baltimore, 1968.
18. Szőnyi, György Endre: Titkos tudományok és babonák.
Budapest, 1978.
19. Walker, J.D.: The Architectonics of George Herbert's The Temple
in: LM 29. pp. 289-305.
20. Metson, George: The Fabric of Herbert's Temple. in:
Jnl. Warburg and Courtland Inst. 26.pp.354-8.
21. Silley, : The seventeenth Century Background. London,
1967.